Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2018)

Heft: 47: Raum und Narration = Espace et narration = Space and narration

Artikel: Verrückte Möbel und Dinge : Kafkas Interieurs

Autor: Kunz, Edith Anna

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006264

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Edith Anna Kunz

Verrückte Möbel und Dinge

Kafkas Interieurs

The article shows, through a close reading of the two first chapters of Kafka's novel *The Trial*, that the irruption of the extraordinary and inexplicable in Kafka's text is demonstrated above all in a shift of the spatial order. The disturbance of K., the derangement of his habitual surrounding becomes readable not through his interiority, but rather in a literal de-rangement of interior spaces and of their objects that are presented in their exteriority.

Kafkas *Prozess* erzählt ein Verrückt- und Versetztwerden außerhalb von allem Gesetzten und Gewöhnlichen. Das Setting ist bekannt: Der dreißigjährige Bankprokurist Josef K. wird „im Bett"[1], in seinem Schlafzimmer, „in seiner Wohnung" (Pr 11) verhaftet und „durch die Instanz eines undurchschauten Gesetzes verurteilt"[2]. Die Handlung verlagert sich bald vom Schlafzimmer ins „Nebenzimmer" (Pr 8), in das Wohnzimmer der Vermieterin Frau Grubach, und später ins Mietzimmer von Fräulein Bürstner.

Im ersten Kapitel „Verhaftung" durchschreitet K. nacheinander drei aufeinanderfolgende Zimmer und ein Vorzimmer, bevor er schließlich mit einem Automobil zur Bank fährt; im zweiten Kapitel mit der Überschrift „Gespräch mit Frau Grubach Dann Fräulein Bürstner" betritt er auf seinem Heimweg dieselben Zimmer in umgekehrter Reihenfolge und liegt am Ende wieder „in seinem Bett", wo er „sehr bald" (Pr 48) einschläft.

Man muss sich die beschriebene Wohnung so vorstellen, dass die einzelnen Zimmer – K.s Schlafzimmer, das Wohnzimmer von Frau Grubach und das Zimmer von Fräulein Bürstner – „eine Zimmerflucht"[3] bilden, also ohne Zwischengänge aufeinanderfolgen. In einer solchen Raumanordnung, in der Privaträume gleichzeitig als Durchgangszimmer funktionieren und so

1 Franz Kafka. *Der Proceß*. Kritische Ausgabe. Hg. Malcolm Pasley. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990. Im Folgenden zitiert mit der Sigle Pr und Seitenzahlen in Klammern.

2 Gerhard Neumann. „Franz Kafkas *Schloss*-Roman". Ders./Wolf Kittler. *Kafkas Schriftverkehr*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1991. S. 199-221. Hier S. 206.

3 Barbara Hahn. „Die fremde Hilfe der Frauen. Tisch, Bett und Tür in Kafkas *Proceß*". *Neue Literaturtheorien in der Praxis. Textanalysen von Kafkas ‚Vor dem Gesetz*. Hg. Klaus-Michael Bogdal. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993. S. 159-172. Hier S. 164.

ihrer Privatheit entbehren, sind unliebsame Begegnungen und Störungen geradezu vorprogrammiert.

Im Folgenden soll K.s Rundgang, der sich zwischen dem morgendlichen Aufwachen im Bett und dem abendlichen Einschlafen in demselben Bett vollzieht, noch einmal in einem *close reading* nachvollzogen werden. Das Augenmerk liegt dabei auf der räumlichen Darstellung.

1. Das Schlafzimmer von Josef K.

Das Außer-Ordentliche erreicht K. am Morgen im Bett, in der intimsten Zone seines Privatraums. Markiert durch den Gegensatz zwischen dem, was „jeden Tag" und dem, was „diesmal", „eines Morgens" (Pr 7) eintritt, zeigt sich für den Protagonisten K. anfänglich in einer noch harmlos anmutenden kleinen Differenz: „Die Köchin der Frau Grubach [...], die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht" (Pr 7). Das Befremden wird zuerst durch eine Auslassung, die Abwesenheit eines alltäglichen Geschehens hervorgerufen. Das, was „noch niemals geschehn" (Pr 7), bezieht sich paradoxerweise auf das, was an diesem Morgen *nicht* eintritt. Der alltägliche, gewohnte Lauf der Dinge wird hier, zu Beginn der Erzählung, nur noch in der Verneinung aufgerufen.

Später manifestiert sich das Außerordentliche nicht mehr durch die Abwesenheit von etwas, sondern durch die Anwesenheit eines Akteurs, den K. „in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte" (Pr 7). Wie ein Bediensteter, als eine Art Ersatz für die fehlende Köchin, tritt der Mann zuerst akustisch mit einem scheinbar höflichen Anklopfen in Erscheinung. Und wie ein Bediensteter richtet er sich an den im Bett liegenden K. mit der Frage „Sie haben geläutet?" (Pr 7) Sobald der Mann im Zimmer *steht*, während K. immer noch in der Horizontalen *liegt*, zeigt sich auch hier der Unterschied zum Alltag: Der Fremde, der K. „im Tone einer Meldung" (Pr 8) das Frühstück verweigert, entpuppt sich als Autorität. So ist schon das Schlafzimmer, das durch die Präsenz des Eindringlings an Intimität verliert, gekennzeichnet durch eine „Dialektik von Hinfälligkeit und Amtsautorität, von Intimität und Öffentlichkeit"[4], die den gesamten *Proceß*-Roman durchzieht. „In Zimmern mit Betten", begegnen sich in Kafkas Texten – wie Barbara Hahn treffend zusammenfasst – „Ungleiche, Angehörige zweier Ordnungen, wie die Mitglieder des Gerichts und Joseph K."[5] Das Aufeinandertreffen verschiedener Ordnungen zeigt sich visuell etwa in der unterschiedlichen Kleidung

4 Klaus Jeziorkowski. „Das Bett". *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas ‚Der Proceß'*. Hg. Hans Dieter Zimmermann. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. S. 95-107. Hier S. 98.

5 Barbara Hahn. Die fremde Hilfe der Frauen (wie Anm. 3). S. 166.

der beiden Figuren: K. ist noch im Nachthemd, einer Bekleidung, die im intimen Privatraum am Platz ist, während der Fremde ein „Kleid" trägt, das „Reiseanzügen" (Pr 7) ähnelt und damit über das Schlafzimmer und die Privatwohnung hinausweist. K.s Irritation zeigt sich insofern, als er das Kleid des Fremden weder in eine bekannte Kleiderordnung einreihen kann, noch weiß „wozu es dienen sollte" (Pr 7). Die Szene nimmt im wörtlichen Sinn vorweg, was K. später im Zimmer des Anwalts ausspricht: dass der Prozess ihm „immer näher an den Leib rückt" (Pr 254). Und bereits hier zeigt sich, was sich im Verlauf der Erzählung zunehmend bestätigt: dass K.s Versuche, Kleider und Innenräume als Zeichen für etwas, was ihm verborgen bleibt, zu lesen, unablässig scheitern.

Während Wohnen und Gewohnheit, wie auch Benjamin festgehalten hat – er definiert das „Wohnen" als das „Nachziehen einer Spur, die von Gewohnheiten gestiftet wurde"[6] –, in engem Zusammenhang stehen, geraten „Wohnen" und Wohnung bei Kafka in Berührung mit dem Ungewohnten. Auf der Signifikantenebene geschieht dies bereits in einem der ersten Sätze, in dem das Verb „wohnen" und das Adjektiv „ungewöhnlich" zusammen auftreten: „K. [...] sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau die ihm gegenüber *wohnte* und die ihn mit einer an ihr ganz *ungewöhnlichen* Neugierde beobachtete" (Pr 7, Hervorhebung EAK). In der doppelten Blickanordnung wird sowohl von der Nachbarin wie von K. eine vom Ungewohnten gezeichnete Spur nachgezogen. Das Ungewohnte und Unwohnliche macht sich unter anderem darin bemerkbar, dass K. nicht mehr Herr im Haus ist und die Öffnungen des Schlafzimmers – Fenster und Tür – durch Akteure besetzt werden, die plötzlich in K.s intimes Zentrum eindringen: Der fremde Mann verstellt die Schlafzimmertür und die Nachbarin erscheint in der Fensterfläche. Durch diese Barrikaden verliert das Schlafzimmer seine im positiven Sinne abschirmende Funktion und wird für K. zum beengenden Gefängnis. Da K. immer noch auf seinem Kopfkissen liegt und das Geschehen aus einer horizontalen und deshalb eingeschränkten Perspektive wahrnimmt, erscheint der fremde Mann im Zimmer in einer verzerrten, ihn vergrößernden Perspektive, die das hierarchische Gefälle zwischen dem Horizontalen und dem Vertikalen akzentuiert.

Nachdem K. die „Störung" „im Nebenzimmer" vorerst nur akustisch als Gelächter wahrnimmt, springt er „aus dem Bett", um mit eigenen Augen zu „sehn", was sich dort ereignet. (Pr 8) Mit dem Raumwechsel geht ein Kleiderwechsel einher: K. trägt zwar immer noch sein Nachthemd, zieht sich nun aber eine Hose über, um den Eindringlingen etwas offizieller gegenüberzutreten. Der fremde Türhüter, „öffnet[] nun freiwillig die Tür" (Pr 8) und lässt K. in das andere Zimmer, in das „Wohnzimmer der Frau Grubach"

6 Walter Benjamin. „Spurlos wohnen". *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.1. Hg. Tillmann Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972. S. 427.

(Pr 9) eintreten. Hier wie in den folgenden Etappen der Erzählung ist es nicht K. selbst, der eine Tür öffnet oder schließt; ohne je eine Türklinke zu betätigen, wird er durch die Zimmerfolge geschleust, als wäre sein Weg, von wem auch immer, vorgezeichnet.

2. Das Nebenzimmer: Das Wohnzimmer der Frau Grubach

Auch im Wohnzimmer von Frau Grubach untersucht K. den Raum gleich bei seinem Eintritt in Hinblick auf Spuren der Veränderung, und er vergleicht die Zimmerausstattung minutiös mit derjenigen des Vorabends. Vor dem Hintergrund des privaten bürgerlichen Interieurs kommt die Verschiebung einer Ordnung zur Darstellung:

> Im Nebenzimmer, in das K. langsamer eintrat als er wollte, sah es auf den ersten Blick fast genau so aus, wie am Abend vorher. Es war das Wohnzimmer der Frau Grubach, vielleicht war in diesem mit Möbeln Decken Porzellan und Photographien überfüllten Zimmer heute ein wenig mehr Raum als sonst, man erkannte das nicht gleich, umsoweniger als die Hauptveränderung des Raums in der Anwesenheit eines Mannes bestand, der bei offenem Fenster mit einem Buch saß [...]. (Pr 8f.)

Das Zimmer mit seiner Dingfülle und seiner textilen Ausstattung erinnert an die von Benjamin beschriebenen „Plüschgelasse“ [7] des 19. Jahrhunderts, in denen sich auf textilen Oberflächen Spuren und Abdrücke einprägen. Vorerst scheinen die Veränderungen, die K. wahrnimmt, gering und sogar ungewiss, wie die gehäuften Adverbien“ „fast“, „ein wenig“ und „vielleicht“ anzeigen. Das Mehr an Raum „als sonst“, das K. festzustellen meint, deutet auf ein Weniger an Inhalt, was insofern paradox erscheint, als vor allem die zusätzliche Präsenz eines Unbekannten ins Auge sticht, mit dem sich die Zahl der Wächter – wie auch diejenige der Schaulustigen am Fenster des gegenüberliegenden Hauses – im Vergleich zum Schlafzimmer verdoppelt. Das Zimmer mit der hohen Dichte an Möbeln und Dingen verwandelt sich allerdings auf den zweiten Blick etwas drastischer: „K. wollte sich setzen, aber nun sah er, daß im ganzen Zimmer keine Sitzgelegenheit war, außer dem Sessel beim Fenster“ (Pr 10). Im Wohnzimmer Frau Grubachs, von dem der Text zuerst sagt, es sei mit Möbeln überfüllt, scheint es auf einmal an Sitzgelegenheiten zu mangeln. Dieser Eindruck verstärkt sich mit der Aussage, dass K. „einige Male in dem freien Raum des Zimmers auf und ab“ (Pr 15) geht. Der Fokus des Geschehens liegt dabei auf der peripheren Zone am Fenster, wo die beiden Wächter an einem Tischchen sitzen und

7 Ebd.

K.s Frühstück verzehren. Wie das Frühstück an den falschen Ort gelangt ist, verschweigt der Text. Abgesehen von dem Tischchen, den zwei Stühlen und dem erwähnten Sessel am Fenster, scheinen sich sowohl die Möbel wie die zahlreichen Gebrauchs- und Dekorationsgegenstände in Luft aufgelöst zu haben. Das reichlich mit den Insignien der Gemütlichkeit ausgestattete Zimmer scheint sich im Verlauf des Erzählung fast unmerklich zu leeren und auszuhöhlen. Obwohl sich der allmähliche Wandel vom überfüllten und gemütlichen Wohnzimmer zum inhaltslosen und unwohnlichen Behälter reichlich fantastisch anhört, würde ich in Bezug auf Kafkas Darstellung von Innenräumen den Begriff des Fantastischen vermeiden, da es im Text keine Erzählinstanz gibt, die die Objektivität der Raumwahrnehmung verbürgt. Wiederholte Formulierungen wie „K. sah" oder „sah er" verweisen auf eine an die Figur K. gebundene Raumwahrnehmung.

K., der schon beim Eintritt ins Zimmer versucht hat, den Raum auf Spuren der Unordnung hin zu lesen, nimmt das Wohnzimmer, das ihm beim Eintritt in seiner Fülle entgegentrat, beim Austritt nur noch als „leere[s] Nebenzimmer" (Pr 19) wahr. Das überladene Wohnzimmer wurde während des kurzen Aufenthalts K.s zum leeren, spurlosen Raum, in dem die Dinge nicht nur stumm und unklar erzählen, sondern abwesend sind. K.s Versuch, die ihm unbegreiflichen Geschehnisse im Wohnzimmer auf eine verborgene Logik hin zu untersuchen und sich im gestörten Umfeld zu orientieren, ist damit fehlgeschlagen. Sein hilfesuchender Blick stößt beim Verlassen des Raums nur noch auf uniforme Oberflächen. Der ursprünglich weiblich besetzte Privatraum wird durch die Anwesenheit der beiden als „Wächter" (Pr 15) bezeichneten Figuren zuerst zu einer Art Büroraum mit Tisch, Stühlen und Sessel, der die textilen Eigenschaften des Wohnzimmers verliert, bevor er sich schließlich während K.s Anwesenheit in einen gänzlich unpersönlichen Raum verwandelt. Eine Verschiebung zum Unpersönlichen vollzieht der Text auch mit der unterschiedlichen Benennung des Handlungsorts: Vom Schlafzimmer aus wird er, der Raumlogik entsprechend, „Nebenzimmer" (Pr 8) genannt; sobald sich K. darin befindet, ist vom „Wohnzimmer der Frau Grubach" (Pr 9) die Rede. Durch die Präsenz der Wächter verliert dieses *Wohn*-Zimmer, wie übrigens auch das *Schlaf*-zimmer, sowohl das auf Wohnen und Privatheit verweisende Attribut wie auch die Zuordnung zu seinen Bewohnern und wird nur noch unspezifisch „Zimmer" (Pr 15) genannt.

Die von K. wahrgenommene Leere dieses Zimmers findet später ihr Echo auf der Ebene des Schriftbilds, wenn die Vermieterin Frau Grubach K. gegenüber von der Verhaftung spricht:

> Sie sind zwar verhaftet, aber nicht so wie ein Dieb verhaftet wird. Wenn man wie ein Dieb verhaftet wird, so ist es schlimm, aber diese Verhaftung – . (Pr 28)

Die Vermieterin kann das Versetzen außerhalb des Gesetzten, das sie wie K. nicht einordnen kann, nur mit dem Negativvergleich „nicht so wie ein Dieb" umschreiben. Sie vermag nicht zu artikulieren, was die Verhaftung bedeutet, sondern nur, was es damit *nicht* auf sich hat. Sobald sie K.s Verhaftung in Abgrenzung zum Gewöhnlichen („aber diese Verhaftung [...]") positiv beschreiben will, gerät sie ins Stocken. Der Begriff, der das Außer-Ordnung-Geratene, das in ihr Wohnzimmer hereingebrochen ist, benennen könnte, ist nicht zur Hand. Auf der Textebene schlägt sich diese Leerstelle in einem Gedankenstrich nieder und wird damit als solche markiert. Der Strich sagt, dass hier etwas nicht gesagt wird oder gesagt werden kann.

Wie schon im Schlafzimmer verliert K. auch im Wohnzimmer von Frau Grubach die Herrschaft über Türen und Fenster: Nachdem er das Wohnzimmer betreten hat, steht der eine Wächter „in der Tür" (Pr 9) des Schlafzimmers, während der andere „beim Fenster" (Pr 9) sitzt. Auch auf der anderen Seite wird die Tür von den Wächtern verwaltet. Nicht nur die Barrikaden verdoppeln sich, auch das Gefängnis vergrößert sich inzwischen auf zwei Räume und wird sich in der Folge bekanntlich noch mehr ausweiten. Diese schrittweise topographische Ausdehnung unterstreicht die „Omnipräsenz des ‚Gerichts', die vollständige Durchdrungenheit von K.s Welt mit dem Prozess"[8].

Während seines Aufenthalts im Wohnzimmer rennt K. dreimal in sein Schlafzimmer zurück. Beim ersten Mal will er seine Papiere holen und reißt „in der Aufregung" die Schubladen seines Schreibtisches auf, um festzustellen, dass „dort alles in großer Ordnung" „lag" (Pr 12). Die Ordnung in der Schublade kontrastiert vorerst mit dem aus der Ordnung geratenen K. Der durch die Wächter gestörte Protagonist kann in der „große[n] Ordnung" allerdings nichts mehr finden und zerstört diese, indem er hastig die Schublade durchwühlt und die darin liegenden Papiere verschiebt. Am Ende entspricht das Dérangement in der Schublade, die ein Interieur im Kleinen darstellt, seinem eigenen Dérangement. Die gestörte Ordnung im Wohnzimmer scheint nun auch Rückwirkungen auf K.s Schlafzimmer-Ordnung zu haben.

Das zweite Mal, als K. „in sein Zimmer zurück" (Pr 16) geht, wirft er sich „auf sein Bett" (Pr 16) und zieht sich damit in sein intimstes Zentrum zurück. Indem er an den ersten Ort der Verhaftung, an den Anfang zurückkehrt, versucht er das Rad noch einmal zurückzudrehen und so zu tun, als wäre weder bei ihm selber noch in seiner Wohnung etwas verrückt worden. Auffallend ist hier das wiederholte Possessivpronomen „sein", das K.s Zugehörigkeit zum Zimmer und zum Bett gerade in dem Augenblick akzentuiert, in dem ihm das Zimmer abhandenkommt. K. beginnt gewissermaßen von vorn, indem er noch einmal zum Frühstück zurückkehrt, mit dessen

8 Susanne Hochreiter. *Franz Kafka: Raum und Geschlecht*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. S. 153f.

Abwesenheit sich die Anwesenheit des Gerichts bemerkbar machte. Er isst einen Apfel, den er sich „gestern Abend", als noch alles in Ordnung war, „für das Frühstück vorbereitet hatte" (Pr 16). Für einen kurzen Augenblick stellt sich sogar so etwas wie Behaglichkeit ein: „Er fühlte sich wohl und zuversichtlich" (Pr 16f.). Die Wohligkeit wird aber bald wieder dadurch unterlaufen, dass K. sich Gedanken nach dem Sinn oder Unsinn eines Suizids macht. Die kompensatorischen Versuche, das an diesem Tag ausbleibende Frühstück durch etwas anderes zu ersetzen und so die gestörte Ordnung wieder herzustellen, scheitern.

Während seines kurzen Aufenthalts im Schlafzimmer erscheint auch dieses zunehmend ausgehöhlt und von Hohlformen beherrscht, was sich in einer Verschachtelung von zunehmend inhaltslosen Behältern zeigt: K. nimmt die Schnapsflasche aus dem Wandschränkchen, füllt deren Inhalt in ein Glas, das er „zum Ersatz des Frühstücks leerte" (Pr 17). Indem K.s Körper den Inhalt der sich leerenden Schnapsflasche aufnimmt, wird dieser seinerseits zum Behälter.

Für den Übertritt ins nächste Zimmer verlangen die Wächter wiederum eine Umkleidung: diesmal soll es ein „schwarzer Rock" (Pr 18) sein. K., der sich inzwischen zum dritten Mal in seinem Schlafzimmer befindet, öffnet mit dem Kleiderkasten wiederum einen Behälter, in dem sich zahlreiche Kleider, also wiederum Hüllen ohne Kern, befinden. Er zieht für den nächsten Zimmerwechsel ein neues Hemd und ein „Jackettkleid" (Pr 19) über. Den von den Wächtern als unpassend erachteten Rock wirf er „zu Boden" (Pr 18), wo er unordentlich als K.s Körperhülle liegenbleibt. In der neuen, offizieller anmutenden Montur wird K. von den Wächtern ins nächste Zimmer gelotst:

> Als er vollständig angezogen war, mußte er knapp vor Willem durch das leere Nebenzimmer in das folgende Zimmer gehn, dessen Tür mit beiden Flügeln bereits geöffnet war. (Pr 19)

Das Zitat macht noch einmal deutlich, dass die Zimmer ohne Zwischengänge aufeinanderfolgen, und es zeigt einmal mehr, dass es sich bei dem „leere[n] Zimmer" (Pr 19) um das Wohnzimmer Frau Grubachs handelt.

3. Das Zimmer von Fräulein Bürstner

Das dritte Zimmer ist ein von Fräulein Bürstner bewohntes Mietzimmer. Der darin herrschende Ausnahmezustand wird mit einem „Jetzt" eingeleitet: „Jetzt war das Nachttischchen als Verhandlungstisch von ihrem [Fräulein Bürstners] Bett in die Mitte des Zimmers gerückt und der Aufseher saß hinter ihm." (Pr 19f.) Auffallend ist hier die Passivformulierung, die

unterschlägt, wer für die Verschiebung des Tischchens verantwortlich ist. Möbel werden im *Proceß* wie von unbekannter Hand verrückt, genauso wie sich Türen und Fenster nahezu magisch öffnen und schließen. In dem zitierten Satz vollziehen sich mehrere Verschiebungen: erstens eine räumliche Verschiebung des Möbels von der Peripherie in die „Mitte", zweitens eine Verschiebung von einem privaten zu einem einer offiziellen Sphäre zugehörigen Möbel, drittens eine Verschiebung der Zuordnung männlich /weiblich und viertens eine Verschiebung der Größenverhältnisse dieses Möbels. Auf der Signifikantenebene verschiebt sich das Möbel vom „Nachttischchen" des Fräuleins über die Kurzform „Tischchen" (Pr 20) zum „Tisch" (Pr 20) und schließlich zum „Tisch des Aufsehers" (Pr 25). Die unterschiedlichen Benennungen führen dazu, dass man als Leser im Laufe der Lektüre nicht nur aus den Augen verliert, dass es sich beim „Tisch" immer noch um das „Nachttischchen" handelt, sondern sich auch in den beschriebenen Räumlichkeiten verliert. K. vergleicht das Schlafzimmer des Fräuleins mit einem Arbeitsraum: „Es war still wie in irgendeinem vergessenen Bureau" (Pr 24), wobei das vergleichende „wie" auch hier gleichzeitig auf eine Ähnlichkeit mit Bekanntem als auch auf eine nicht genauer benennbare Differenz zu diesem hindeutet. Eine ähnliche Verschiebung zeigt sich in der Benennung des Kleids des ersten Wächters: Im Schlafzimmer war es zuerst ein noch unspezifisches anliegendes „Kleid" (Pr 7), später wird es mit dem Zusatz „ähnlich den Reiseanzügen" (Pr 7) spezifiziert. Im Zimmer des Aufsehers wird schließlich in einer typischen Aber-Konstruktion und einer komplexen Abfolge von Umschreibungen der Signifikant „Uniform" aufgerufen: „‚Keiner hat eine Uniform, wenn man nicht ihr Kleid' – hier wandte er sich an Franz – ‚eine Uniform nennen will, aber es ist doch eher ein Reiseanzug.'" (Pr 21f.) Mit dieser Rede verfolgt K. wiederum eine Art Selbstberuhigungsstrategie: Das „Kleid" mit seinen Schnallen, Knöpfen, Falten und Taschen lässt sich nicht auf eine Funktion festlegen, was K. vorerst die Möglichkeit gibt, sich für die harmlosere Variante zu entscheiden.

Mit dem Aufseher kommt im dritten Zimmer ein dritter Fremder hinzu. Auch in diesem Raum manifestieren sich die Veränderungen in einem seltsamen Wechselspiel zwischen Fülle und Anwesenheit einerseits sowie Leere und Abwesenheit andererseits. Am Fenster hängt, anders als sonst, eine „weiße Bluse" (Pr 20), auf dem Bett liegt mit dem „harten runden Hut" (Pr 25) des Aufsehers eine andere Hohlform. Die Wächter sitzen auf einem hohlen Behälter, „auf einem mit einer Schmuckdecke verhüllten Koffer" (Pr 24). Neben dem Nachttischchen selbst werden auch die auf diesem liegenden privaten Objekte der Bewohnerin verrückt: Der Aufseher „verschob [...] mit beiden Händen die paar Gegenstände die auf dem Nachttischchen lagen, die Kerze mit Zündhölzchen, ein Buch und ein Nadelkissen, als seien es Gegenstände, die es zur Verhandlung benötige" (Pr 20). Der Verschiebung folgt eine Neuanordnung: „[D]er Aufseher [...] stellte nun die Kerze in die

Mitte des Tischchens, während er die andern Sachen um sie gruppierte" (Pr 20). Damit weicht die periphere Ordnung des vorangehenden Zimmers nun einer zentral organisierten Ordnung. Die Kerze, die vorher „lag", steht nun senkrecht, womit zusätzlich eine vertikale Ordnung etabliert wird, die mit der horizontalen Ordnung des Schlafzimmers von Fräulein Bürstner und von K. – dort lag K. im Bett, dort „lagen" die Papiere in seiner Schublade – kontrastiert. Die horizontale oder vertikale Ausrichtung ist im Roman signifikant. Allgemein lässt sich feststellen, dass die Dinge in diesem Text *liegen*, wenn die Privatheit der Räume vorherrscht, und *stehen*, wenn Räume ihren privaten Charakter verlieren.

In einer weiteren Etappe wird K. wieder aus dem Zimmer gelotst: Der Aufseher steht auf, die ganze Gruppe verschiebt sich in Richtung Tür und befindet sich unversehens im „Vorzimmer" (Pr 28). In den vier aufeinanderfolgenden Handlungsorten, durch die es K. wie durch eine Schleuse zieht, vollzieht sich eine zunehmende Offizialisierung. K., der im Nachthemd überfallen wird, sich zuerst eine Hose, dann ein Jackettkleid mit Hemd anzieht und schließlich noch einen Hut aufgesetzt bekommt, verlässt das Haus in repräsentativer Kleidung.

4. K.s Heimkehr

Auch die Heimkehr K.s steht im Zeichen des Ungewöhnlichen und Unvorsehbaren. Mit der Gegenüberstellung eines „meistens" und einem „[a]n diesem Abend aber" (Pr 30) wird der Vergleich zwischen K.s üblicher Abendbeschäftigung und der an diesem Tage stattfindenden Ausnahme eingeleitet. Statt länger zu arbeiten, einen Spaziergang zu unternehmen, ein Bier zu trinken oder Elsa zu besuchen, geht K. „sofort nachhause" (Pr 30). Der Begriff „nachhause" ist hier besonders sprechend, da K. am Morgen ja gerade seines Zuhauses beraubt wurde. K. nimmt sich vor, die am Morgen durcheinandergeratene Ordnung wieder herzustellen:

> [O]hne genau zu wissen, was er meinte, schien es ihm, als ob durch die Vorfälle des Morgens eine große Unordnung in der ganzen Wohnung der Frau Grubach verursacht worden sei und daß gerade er nötig sei, um die Ordnung wieder herzustellen. War aber einmal diese Ordnung hergestellt, dann war jede Spur jener Vorfälle ausgelöscht und alles nahm seinen alten Gang wieder auf. (Pr 30f.)

Der Text benennt die Verhaftung unspezifisch als „große Unordnung in der ganzen Wohnung der Frau Grubach". Die Adjektive „groß" und „ganz" verweisen schon hier auf das Ausmaß des Vorgefallenen und künftig noch Vorfallenden. Die sich wiederholenden Passivsätze, in denen die handelnde Instanz

unbekannt bleibt, sind Indikatoren dafür, dass K. weder die Verursacher der Unordnung noch die Unordnung selber genau benennen kann. Während es ihm am Morgen darum zu tun war, die Spuren des Ungewöhnlichen aufzunehmen, geht es ihm am Abend darum, diese Spuren zu verwischen, die „große Unordnung" wieder zu beheben, um den „alten Gang" – ein Begriff, der auch auf die räumliche Zimmerflucht anspielt – wiederherzustellen. Wie am Morgen mit der Rückkehr auf sein Bett, versucht K. hier wiederum, zu einem *Status quo ante* zurückzukehren.

5. Das Zimmer von Frau Grubach II

Bevor K. aktiv etwas unternimmt, scheinen die Spuren im Wohnzimmer ausgelöscht zu sein: „K. sah sich im Zimmer um, es war wieder vollkommen in seinem alten Zustand, das Frühstücksgeschirr, das früh auf dem Tischchen beim Fenster gestanden hatte, war auch schon weggeräumt." (Pr 32) Während die Unordnung am Morgen vor der Folie einer alltäglichen Ordnung des Vorabends zur Darstellung kam, stellt das morgendliche Durcheinander wiederum die Folie für die am Abend scheinbar erneut hergestellte Ordnung dar. Das Frühstücksgeschirr, das am Morgen am falschen Platz war, ist nun „weggeräumt", wohingegen die textile Ausstattung, die dem Raum durch die fremde männliche Besetzung scheinbar entzogen wurde, mit der im „Schooß" (Pr 32) ruhenden Strickarbeit und den Strickstrümpfen, in die K. „von Zeit zu Zeit eine Hand" (Pr 32) vergräbt, wieder Einzug ins Wohnzimmer Frau Grubachs hält. K. und Frau Grubach sitzen „beide am Tisch" (Pr 32), womit die Zweiergruppe der fremden Wächter wieder ersetzt wird durch die private Hausgemeinschaft. Die erwähnten fleißigen „Frauenhände" (Pr 32), die an die Stelle der „Hände" (Pr 20) des Aufsehers treten sowie die Kombination von Frau und Handarbeit, die seit dem 19. Jahrhundert besonders eng mit dem privaten Interieur verknüpft ist, vermitteln den Eindruck von Privatheit und Gemütlichkeit. Die Behaglichkeit der Szene, in der K. seine Hand in die Strickstrümpfe gräbt, ist allerdings trügerisch. Sie vermittelt vorschnell den Eindruck, als könne K., dessen nach Erklärung suchende Blicke am Morgen stets nur auf Oberflächen gestoßen sind, in ein verborgenes Inneres, in eine Tiefe eindringen. Seine Geste erinnert an das Ausstülpen zusammengefalteter Strümpfe, von dem Benjamin in der *Berliner Kindheit* erzählt: „Nichts ging mir über das Vergnügen, meine Hand so tief wie möglich in ihr Inneres zu versenken."[9] Beim Ausstülpen, bei dem die Problematik der Enthüllung anschaulich wird, stellt das Kind fest, dass

9 Walter Benjamin. „Berliner Kindheit um 1900". *Gesammelte Schriften* IV.1 (wie Anm. 6). S. 284.

„Hülle und Verhülltes"[10] eins waren. Vor dem Hintergrund von Benjamins Text wird umso deutlicher, dass sich K., der zu Verborgenem vordringen will, weiterhin nur an Oberflächen reibt. Das führt die Szene mit der Hand im Strumpf, in der sich genau genommen nur zwei Oberflächen – Haut und Stoff – aneinander reiben, paradigmatisch vor. Kafkas K. wird wiederholt als Figur inszeniert, die im Kleinen wie im Großen an ihren Enthüllungs- und Deutungsversuchen der Welt des Prozesses scheitert.

6. Das Zimmer von Fräulein Bürstner II

Die nächste Station auf dem Rückweg ist das Zimmer von Fräulein Bürstner. Frau Grubach öffnet K. die Tür zu diesem Zimmer und bemerkt beschwichtigend: „[E]s ist auch schon alles in Ordnung gebracht, sehen sie selbst" (Pr 35). So wie K. am Morgen nicht weiß, woher die Unordnung rührt, bleibt aufgrund der Passivformulierung „in Ordnung gebracht" auch hier unklar, wer die beschriebene Handlung zu verantworten hat. An die Stelle der drei Nachbarn, die am Morgen neugierig ins Zimmer blickten, tritt nun der Mond, der „still in das dunkle Zimmer" (Pr 36) scheint. Auch die Verschiebungen von Möbeln und Kleidungsstücken, die K. am Morgen feststellte, wurden wieder rückgängig gemacht: „Soviel man sehen konnte war wirklich alles an seinem Platz, auch die Bluse hieng nicht mehr an der Fensterklinke" (Pr 36).

Selbst Fräulein Bürstner kann in ihrem Zimmer zuerst „keine Spur einer Unordnung finden" (Pr 41), bevor sie schließlich entsetzt feststellt, dass ihre Fotografien, die vorsichtig an einer Wand aufgesteckt waren, „durcheinandergeworfen" (Pr 41) wurden. Auch hier kommt das Nicht-mehr-am-Platze sein, das K. zunehmend erfährt, paradigmatisch in der Verschiebung einer räumlichen Anordnung zur Darstellung.

Am Abend will K. Fräulein Bürstner von den Geschehnissen im Zimmer berichten, gerät damit aber sprachlich an seine Grenzen. Seine wirren Ausführungen über eine „Untersuchungskommission" (Pr 41) bleiben für das Gegenüber wie für ihn selbst unverständlich, weshalb K. versucht, nachzuspielen und zu zeigen, was er nicht zu artikulieren vermag. „Darf ich das Nachttischchen von Ihrem Bett herrücken?" (Pr 44) fragt er Fräulein Bürstner. Die Antwort, die folgt, lässt sich auch poetologisch lesen: „Ja wenn sie es zur Darstellung brauchen, dann rücken Sie das Tischchen nur ruhig fort" (Pr 44). Die Logik des Verrückens eines Möbelstücks wird hier nicht nur für den verunsicherten K. zum Darstellungsmittel, sondern auch zum Mittel der Darstellung in Kafkas Text. Dieser verlagert Verschiebungen, die sich bei den

10 Ebd.

innerlichkeitslosen Figuren vollziehen, erzählerisch auf ein Außen, auf die Ebene von räumlichen Arrangements und Dérangements.

Wie es am Morgen die Aufseher taten, stellt K. das Tischchen in die Mitte des Zimmers und setzt sich wie dieser dahinter. Was folgt, ist eine Art Brecht'sche Straßenszene. Diese Szene, mit der Brecht Jahrzehnte später die Distanzierung der Schauspieler zum Gespielten im epischen Theater vorführt, wird wie folgt charakterisiert:

> Die Vorführung des Straßendemonstranten hat den Charakter der Wiederholung. Das Ereignis hat stattgefunden, hier findet die Wiederholung statt.[11]

Mit gewollter Distanzierung inszeniert sich Kafkas K. als Zeuge seiner eigenen Verhaftung, wiederholt diese und holt sie damit wieder ins Zimmer. Wie in seinem eigenen Schlafzimmer bringt er auch in demjenigen Fräulein Bürstners die große Ordnung, die er doch gerade herstellen wollte, selber wieder durcheinander. Eifrig hin- und herrennend, übernimmt er in seinem Schauspiel verschiedene Rollen: Bald setzt er sich als Aufseher hinter das Tischen, bald steht er als K. „vor dem Tischchen" (Pr 44). In einer Art epischen Kommentars fügt er hinzu: „[D]ort auf dem Koffer sitzen zwei Wächter, bei den Photographien stehn drei junge Leute. An der Fensterklinke hängt, was ich nur nebenbei erwähne, eine weiße Bluse" (Pr 44). K.s Spiel ist auch im Weiteren durchsetzt mit distanzmarkierenden Kommentaren: "jetzt fängt es an" (Pr 44), „[j]etzt fängt es also wirklich an" (Pr 45), „[d]er Aufseher [...] schreit geradezu, ich muß leider, wenn ich es ihnen begreiflich machen will, auch schreien, es ist übrigens nur mein Name, den er so schreit." (Pr 45) Auf einmal beginnt K., sich mit seinem Spiel verstärkt zu identifizieren: „K. war zu sehr in seiner Rolle" (Pr 45). Langsam schreit er seinen Namen „Josef K.!" (Pr 45) und verliert dabei die epische Distanz zur gespielten Figur. Damit verschiebt sich der Schrei des Wächters – und das ist wohl eine der eindringlichsten Verschiebungen, die der Text vollzieht – auf K. selber und wird zu seinem eigenen Schrei, der sich „allmählich im Zimmer zu verbreiten schien." (Pr 45) Selbst der Schrei erfährt hier eine Verräumlichung und füllt die Hohlräume des Zimmers.

„Kurz darauf" (Pr 48), nach einem erotischen Intermezzo mit Fräulein Bürstner, liegt K. „in seinem Bett" (Pr 48), womit sich der Kreis der ersten zwei Kapitel schließt. Das zweite endet fast so, wie das erste begann, nämlich in der Horizontalen. Der Text sagt uns, dass K. „zufrieden" war, um diese Aussage gleich darauf zu unterlaufen: „Er wunderte sich aber, dass er nicht noch zufriedener war" (Pr 48). Auch hier relativiert sich, nicht zum ersten

11 Brecht, Bertolt, „Die Straßenszene". *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd 21. Hg. Werner Hecht u. a. Berlin, Weimar, Frankfurt a. M.: Aufbau Verlag und Suhrkamp, 1992. S. 385-392. Hier S. 385.

Mal, eine Szene der Behaglichkeit mit einem subtilen Nachsatz, der auf eine erneute Gefährdung hinweist.

Je beflissener K. versucht, Ordnung herzustellen, umso mehr gerät seine Umgebung in Unordnung – eine Unordnung, die sich erzählerisch vor allem auf der Raumebene manifestiert. Abschließend lässt sich festhalten, dass sich das Einbrechen des Außer-Ordentlichen und Unbegreiflichen im Text Kafkas vor allem in einer Verschiebung der räumlichen Ordnung zeigt. Die „Störung" (Pr 8) K.s, das Dérangement seiner gewohnten Umgebung, wird nicht durch Innensicht lesbar, sondern vielmehr in einem buchstäblichen Dé-rangement von Innenräumen und ihren Objekten, die sich in ihrer Äußerlichkeit darstellen.